

# 中国美学的现代转化 :从主体性到主体间性

杨春时

(厦门大学 中文系,福建 厦门 361005)

[摘 要] 从历史条件来说,主体性的实践美学所赖以产生的启蒙时代已经过去,市场经济的发展带来的现代社会已经来临,因此人的精神需要也发生了变化,从高扬主体性转化为批判主体性,从对主体性的信心转化为对主体间性的渴望。在这种时代背景下,主体间性的后实践美学取代主体性的实践美学就势在必然了。从世界美学的现代发展上看,主体性哲学和美学已经成为过去,当代哲学美学已经走向主体间性。如果说上个世纪 80 年代的中国美学的思想资源还是 19 世纪的西方美学包括青年马克思的《手稿》的话,那么当代中国美学已经面向现代西方美学,与世界美学的接轨也必然要求中国美学的主体间性转向。这就是说,当代中国美学的发展,就是扬弃曾经作为主流的主体性实践美学,在继承其合理成果的基础上,展开对它的学术批判,并且在主体间性哲学的基础上建构现代美学体系。在这个意义上,持续多年的实践美学与后实践美学的论争,就是中国美学现代转型的过程,因此其意义是不能低估的。我们有理由相信,随着这场争论的深入发展,一个可以与世界美学比肩的中国现代美学体系一定会出现。

[关键词] 实践美学;后实践美学;主体性;主体间性;中国现代美学体系

[中图分类号] B83-06 [文献标志码] A [文章编号] 1001-4799(2010)01-0021-05

中国在上个世纪 80 年代确立了以实践美学为代表的主体性美学的主流地位,从而树立了一块美学发展的里程碑。在 90 年代以后,以“后实践美学”为代表的主体间性美学崛起,预示着中国美学的重大转变。主体间性美学取代主体性美学是历史的必然,也是美学理论自身现代发展的要求。为此,有必要对主体性美学与主体间性美学作进一步的阐释。

主体性美学是启蒙时代的美学,作为现代性核心的启蒙理性成为主体性美学的基础。启蒙理性的基本精神是主体性,它肯定人的价值是最高的价值,认为人是自然的主宰,以理性来对抗宗教蒙昧,以人本主义对抗神本主义。在启蒙理性高涨的时代,美学也必然高扬主体性,成为主体性美学。主体性美学适应了启蒙的需要,它认为审美作为自由的活动是主体对客体的胜利,是自我伸张的结果,是人性的体现。康德建立了先验主体性的美学。他认为审美与一切精神活动一样,不是客体性的活动,而是以人的先验能力和先验结构为前提的主体性活动;审美作为情感活动是由认知到伦理、信仰的中介,是由现象到本体的桥梁。席勒继承了康德的主体性美学思想,认为审美是由感性的人到理性的人的中介,审美克服了感性与理性的对立,摆脱了自然和社会对人的压迫,成为自由的精神活动。黑格尔建立了客观唯心主义的主体性美学体系。他把主体性倒置为理念,以理念的由低级到高级、由异化到自我复归的历史运动来肯定自由精神的胜利。他认为艺术与宗教、哲学是绝对精神的三种表现形式,因此“美是理念的感性显现”,实际上认为美是以感性形式呈现的自由精神。青年马克思在历史唯物主义的基础上建立了主体性的哲学与美学。他的《1844 年经济学—哲学手稿》集中地体现了他的主体性美学思想。马克思建立了以实践为基础的社会存在本体论,认为实践是人化自然的主体性活动,世界是人化自然的产物,实践可以克服异化,进入自由,美也是人化自然的产物,美是人的本质力量的对象化。可以说,主体性是贯穿整个近代哲学、美学的主线。

主体性美学具有重要的历史地位,是对古代客体性美学的超越。古代美学建立在实体本体论的基础上,实体本体论哲学认为世界的本原是实体,一切现象都是实体的表现,美也是实体的表现。因此,古代

[收稿日期] 2009-06-20

[作者简介] 杨春时(1948-),男,黑龙江哈尔滨人,厦门大学中文系教授、博士生导师,华侨大学特聘教授,主要从事

美学、文学理论研究

美学是客体性美学,即认为美是客观性的。古希腊的毕达哥拉斯学派认为数量关系是实体,而美就是数量关系的和谐。柏拉图认为理念是精神性的实体,而美是理念的属性,审美是灵魂对理念之美的回忆。同时,他又认为艺术模仿现实,现实模仿理念,因此艺术是对理念的再模仿。亚里士多德认为质料加形式构成存在,而个别的存在物是实体,艺术是对现实事物的模仿。他还说艺术的快感(美感)源于对个别事物的模仿而产生的求知欲望的满足和道德的净化。中世纪美学成为神学的附庸,上帝成为实体,而真、善、美都成为上帝的属性。古代客体性美学把美当作实体的属性,抹杀了审美的主体性,这种美学表明古代人类还没有自觉地确立自身的主体地位。近代主体性美学把审美看作主体构造、支配客体的活动,美是人类的创造物,从而肯定了人类的主体地位。这是历史的进步,体现了人类自我意识的觉醒和人的价值的提高。主体性美学配合了启蒙运动,推进了现代性的发展。主体性美学的理论贡献和历史作用应当予以肯定。

中国当代美学也经历了由客体性美学到主体性美学的历史进程。在上个世纪五六十年代,受苏联的唯物主义哲学的影响,以蔡仪的反映论美学(主张美是客观的自然属性,美感是对客观的美的反映)为代表的客体性美学占主导地位。在 80 年代的新启蒙运动中,以李泽厚的实践美学为代表的主体性美学成为主流,从而成为中国美学发展的一个新阶段。实践美学以主体性实践哲学为基础,认为实践创造了人类世界,也创造了美,美是人化自然的产物,或者说美是人的本质力量的对象化。李泽厚的实践美学的思想渊源有二,一是康德的先验主体性哲学,二是青年马克思的实践主体性哲学。它以马克思的实践论来改造康德的先验论,企图通过“积淀”说沟通二者,完成“后验变先验”的理论建构。实践美学高扬主体性,克服了反映论美学的片面客体性,推进了中国美学的发展。同时,它与启蒙运动相呼应,甚至成为启蒙运动的先锋,具有不可抹杀的历史意义(新时期的“美学热”可为表证)。

无论是西方的主体性美学,还是中国的主体性美学,都是启蒙理性在美学上的体现,因此,都具有特定的历史意义和理论贡献,也具有特定的历史局限和理论缺陷。就历史局限而言,主体性美学肯定的现代性(启蒙理性),虽然推动了历史进步,但它并不是完美无缺的,恰恰相反,它本身存在着阴暗面。建立在主客对立基础上的片面的主体性导致人与自然、人与社会的冲突。这种冲突随着现代性的胜利而日益加剧,环境的毁坏,人与人的疏远化,都在诉说着主体性带来的灾难。因此,现代哲学、艺术展开了对于现代性(主体性、启蒙理性)的批判。就理论缺陷而言,主体性美学认为审美是主体性的胜利,而实际上在主体与客体对立的前提下,主体性无法解决认识何以可能、自由何以可能以及审美何以可能的问题。不仅康德的先验主体性或黑格尔的客观精神主体性无法解决审美何以可能的问题,实践美学同样无法解决审美何以可能的问题。审美作为自由的实现,并不是主体认识客体的结果,也不是主体征服客体的产物。从认识论的角度说,世界作为客体,并不能充分地被主体把握,它无论如何也是外在的客体,即康德的“自在之物”或胡塞尔的“超越之物”,按照狄尔泰的说法,主体只能对它加以“说明”,说明只是以另一种客体解释这一种客体,只是把问题推延了,而不能真正地“理解”。从实践论的角度说,世界作为客体,主体不可能彻底征服它,客体作为外在之物也会抵抗主体的征服,如自然对人类征服、索取、占有的报复,更不用说人对人的支配、征服所导致的暴力、冲突和异化。这样,主体性的真正胜利就不可能实现,主体性也不会带来自由。综合起来说,主体性不能解决审美何以可能的问题,因为审美是主体与世界之间对立的解决,是主体对世界的充分的把握,是主体与世界之间的充分和谐。因此,以主体性解释审美,就遇到了不可解决的理论困难。

现代美学完成了由主体性向主体间性的转向。现代哲学不再把主体性看作存在的根据,而是把存在看作自我主体与世界主体的共同存在,这就是说,主体间性成为存在的根据。现象学大师胡塞尔首先提出主体间性概念,他为了避免先验自我的唯我论嫌疑,企图寻找先验主体之间的可沟通性,他把基于“先验统觉”之上的主体之间达成共识的可能性称为主体间性。这种主体间性是认识论的主体间性,而不是本体论的主体间性,因为它仍然在先验主体构造意向性对象的前提下谈论先验主体之间的关系,而不是主体与对象之间的关系,仍然是先验主体性的哲学,而不是主体间性的哲学。但是,主体间性概念一经提出,就超出了主体性的框架,最终成为本体论的规定。存在哲学的代表人物海德格尔认为此在是“共同的此在”即共在,它具有主体间性的性质。但是,这种主体间性是此在的规定而不是存在的规定,仍然没有

提升到本体论高度。只是在海德格尔晚期的哲学思想中,主体间性才具有了本体论的意义。他批判了主体性哲学,认为主客关系“是个不祥的哲学前提”,“人不是在者的主人。人是在的看护者”<sup>[1] 11-13</sup>。他批评了技术对人的统治和对自然的破坏。他提出了“诗意地安居”的理想。他认为“安居是凡人在大地上的存在方式”,“安居本身必须始终是和万物同在的逗留”,“属于人的彼此共在”。具体地说,就是“大地和苍穹、诸神和凡人,这四者凭源始的一体性交融为一”<sup>[1] 114-117</sup>。这种天、地、神、人四方游戏的思想体现了一种主体间性的哲学。伽达默尔以主体间性思想建构了解释学。他认为文本(包括世界)不是客体,而是另一个主体,解释活动的基础是理解,而理解就是两个主体之间的谈话过程。“在这种‘谈话’的参加者之间也像两个人之间一样存在着一种交往(Kommunikation),而这种交往并非仅仅是适应(Anpassung)。本文表述了一件事情,但本文之所以能够表述一件事情归根到底是解释者的功劳。本文和解释者双方对此都出了一份力量”<sup>[2] 495</sup>。他认为理解和语言行为都是一种游戏,而游戏是无主体的,游戏本身就是主体。这实际上提出了一种主体间性思想,即阐释者和文本在解释中失去了主体性与客体性,而融合为交互主体即游戏本身。他认为解释活动不是对文本原初意义的再现,也不是解释者原有意见的表现,而是主体的当下视域与文本的历史视域的融合。“视域融合”是主体间性思想在解释学领域的体现。巴赫金提出了“复调”理论和“对话”理论。他认为文本不是客体而是主体,作品展开了一个独立于作者和读者的世界,“这不是一个有许多客体的世界,而是有充分权力的主体的世界”<sup>[3] 322</sup>。对作品的阅读是两个主体之间的对话。总之,现代美学认为审美是主体间性的活动,而不是片面的主体性活动;主体间性思想贯穿了现代美学的发展历史。

现代主体间性美学克服了近代主体性美学的理论缺陷,解决了认识何以可能、自由何以可能以及审美何以可能的问题。前面已经说过,主体性不能说明认识何以可能、自由何以可能以及审美何以可能的问题。解决这个问题的途径当然不是退回到古代的客体性哲学上去,而只能是转到主体间性哲学上去。主体间性不仅是审美的规定,而且是哲学本体论的规定。所谓存在不是主体与客体的对立,而是主客不分、物我一体的“生活世界”。这个世界不是现实的、已然、在场的世界,而是可能的、应然的、不在场的世界;不是现实的存在,而是本真的存在。那么如何才能拥有这个本真的存在,或者说这个本真的存在的根据何在?只能是主体间性。只有把现实存在的主体与客体的对立转化为自我主体与世界主体之间的平等交往,建立一个主体间的生活世界,才能达到本真的存在。这就是说,现实主体必须放弃片面的主体性地位,改变对世界的主人态度,把异化的、现实的人变成自由的、全面发展的人;同时,现实的、异己的客体世界也变成有生命的、与自我主体平等的主体世界。两个主体通过交往、对话、理解、同情融合为一体,成为自由的、超越的存在。马丁·布伯提出,本真的、自由的存在必须变“我一他”关系为“我一你”关系,即承认世界的主体性和存在的主体间性。海德格尔晚期把“此在的共在”转换为此在与世界的共在,提出了“天地神人和谐共在”的思想,从而把主体性哲学转换为主体间性哲学。大卫·格里芬提出世界的“返魅”,也是承认世界的主体性和存在的主体间性,是对主客关系的否定,是对启蒙理性的“祛魅”的反拨。现代生态哲学的兴起,就是对启蒙理性和主体性哲学的反思、对人与自然关系的重新定位。它认为人与自然的不是主体征服客体的关系,而应当是主体间性的关系,即把自然看成与人平等的主体,尊重自然、爱护自然,达到人与自然的和谐共存。当然,现实存在不可能真正是主体间性的本真的存在,这种本真的存在只有在审美中才能真正实现。

建立主体间性需要打破主体与客体的界限,而这就要解决认识何以可能、价值认同何以可能的问题。在主体性存在中,客体是我的外在之物,物我之间不能沟通,主体不能充分把握世界。而在主体间性关系中,主体间的对话、沟通,表现为理解,理解最终打破了主客分界,沟通我与他者,达到了对世界的充分把握。理解使狄尔泰意识到传统认识论不能解决认识何以可能的问题,于是建立了古典解释学,提出了“精神科学方法论”的问题。他认为精神科学的对象是精神现象而不是物质现象,因此不是认知而是理解才构成精神科学的方法。所谓精神现象实际上就是主体性的存在者,精神科学考察的是主体与主体之间的关系。但古典解释学没有明确地建立主体间性的哲学基础,因此也没有彻底解决认识的可能性问题。伽达默尔把存在论的主体间性引入解释学领域,也把古典解释学发展为现代解释学。存在是解释性的,而解释活动的基础是理解。理解只能在主体之间进行,因此文本不是客体,而是主体,对文本的解释是对



话,是历史主体之间的“视域融合”。如果说伽达默尔以理解作为主体间性的构成的话,那么舍勒建立了“情感现象学”,从同情角度建构主体间性。他把现象学的意向性内涵由理解转换为同情,用同情来沟通主体之间,克服主客对立,从而解决了价值认同的问题。

主体间性理论也解决了审美何以可能的问题。审美是自由的生存范式,也是超越的体验方式(理解与同情的充分实现)。审美的主体间性是最充分的主体间性,它克服了人与世界的对立,建立了一个自我主体与世界主体和谐共存的自由的生存方式。在这种生存方式中,我对世界的体验是充分的理解与同情,而不是外在的认知和价值的隔膜。审美中世界不再是冷冰冰的死寂之物,也不再是与自我对立的客体,而是活生生的生命、主体,是与自我亲密交往、倾诉衷肠的知心者,不是“他”而是“你”。而自我也不再是异化的现实个性,而成为自由的审美个性。无论是艺术还是对自然的审美,都是主体间性活动。艺术品展开的世界不是客体,而是人的生活世界,我们不能像对待客体那样面对艺术品,而是把它当作真正的人的生活去体验,与之对话、交往,最后达到真正的理解和同情。贾宝玉、林黛玉不是客体,而是活生生的主体,我像对待真正的人那样对待他们,与他们共同生活,彼此同情、互相理解,最后成为一体。他们的命运就是我的命运,他们的哀愁就是我的哀愁,主体间达到了充分的同一。自然作为审美对象不是客体,而是有生命、有情感的主体,它与我们息息相关、互通声气,最后达到物我两忘、完全一体的境界。所以我会见花落泪,见柳伤情,达到情景交融之境界。审美作为对世界的最高把握,不是科学对客体的认识,它不能真正地把握世界,而是人文科学的理解,理解只能是主体间的行为,只有主体对主体才能理解,审美的交互体验、充分交流、互相同情达到了真正的理解,从而达到了对世界的最高的把握。审美意义正是通过审美作为自由的实现,不是客体支配主体,也不是主体征服客体,而是自我主体与世界主体的互相尊重、和谐共在。总之,审美之所以可能,不是客体性,也不是主体性,而是主体间性。

如果说主体间性是现代西方美学的发展趋势的话,那么中国古典美学就已经具有了主体间性。由于天人合一哲学观念,中国古代哲学、美学没有割裂主体与客体,而是追求人与自然、人与人的和谐,从而建立了一个古典的主体间性的哲学和美学。在审美本质观方面,区别于西方美学的认识论,也区别于浪漫主义的表情论,中华美学是感兴论,它认为审美是外在世界对主体的感发和主体对世界的感应,而世界(包括社会和自然)不是死寂的客体而是有生命的主体,在自我主体与世界主体的交流和体验中,达到了天人合一的境界。孔子讲“兴于诗”、“诗可以兴”,这个“兴”不是单纯的主观的情感,而是世界对主体的激发和主体对世界的感应。庄子认为审美是主体与世界之间的和谐交往:“与人和者,谓之人乐;与天和者,谓之天乐。”《乐记》也认为:“乐者,天地之和也”,“大乐与天地同和,大礼与天地同节”(《乐记·乐论篇》)。刘勰《文心雕龙》进一步集中地阐发了感兴论:“情以物迁,辞以情发”,“是以诗人感物,连累不穷”,“人禀七情,应物斯感,感物吟志,莫非自然”,“睹物兴情”、“情以物兴”、“物以情观”、“神与物游”……刘勰指出了情之兴是感物的结果。钟嵘说:“气之动物,物之感人,故摇荡性情,形诸舞咏。”(《诗品·序》)他也肯定了感物说。王夫之也说:“夫景以情合,情以景生,初不相离,唯意所适。截分二橛,则情不足兴,而景非其景。”(《姜斋诗话·夕堂永日绪论内编》)他鲜明地反对把情与景、主观与客观分离,而强调二者是互感相生的。至于王国维“一切景语皆情语也”,它不过是重复了王夫之的“不能作景语,又何能作情语邪”。感兴论的实质是把世界当作有生命的主体,审美是自我主体与世界主体间的交互感应而达到的最高境界。中华美学认为审美不是主体对客体的认知和征服,不是自我膨胀和自我实现,而是自我与世界的互相尊重、和谐共处和融合无间。由于把自然当作交往的主体,中国艺术早在魏晋时期就发现了自然美,山水田园诗歌和绘画发达,而西方艺术对自然美的发现要在近代。同样,由于对人际关系的重视,中国诗歌也突出了友情、亲情、别离、思乡等人伦主题。在创作论上,中华美学认为艺术活动是主体与外物之间的交流、体验,而不是西方美学的感性认识。刘勰所谓“神与物游”、“神用象通”、“目既往还,心亦吐纳”、“情往似赠,兴来如答”就强调了作者与创作对象之间的交往关系。皎然讲“思与境偕”,这个“偕”字道出了主体与客体间的共存、交往关系。在接受论上,中华美学也把艺术活动当作主体与作者之间的对话、交流,如孟子就提出了“以意逆志”说和“知人论世”说:“故说诗者,不以文害辞,不以辞害志,以意逆志,是为得之。”“颂其诗,读其书,不知其人,可乎?是以论其世也。”(《孟子·万章章句上》)他认为可以从接受者领会的意义回溯到作者的思想,这实际上承认了艺术接受是接受者与作者之间的交流。中国古代美学的主体间性思想

可以成为现代美学的主体间性转向的思想资源。在中国古代主体间性美学与西方现代主体间性美学的对话中,就可以建设中国现代的主体间性美学。

中国当代美学的发展趋势,就是从主体性到主体间性。近年来后实践美学与实践美学的争论,已经聚焦于主体间性与主体性的关系上来,从而使这场跨世纪的美学论争得以深化。从美学的内在理路上说,随着主体性哲学的退场,实践美学的基本信条已经被深刻质疑,诸如:美是人化自然的产物吗?美是主体性的胜利吗?主体性能导致自由吗?美的本质就是人的本质吗?人的本质究竟是什么?它是与自然、世界对立的吗?等等。这些问题在现代社会人的发展以及人与自然的的关系的历史视域中已经有不同于启蒙时代的答案。无论是哲学、社会学还是生态哲学,都揭示着主体性的弊端,呼吁着主体间性。因此,新的美学不能无视现代思想的变化,受制于启蒙时代的理论局限。后实践美学作为中国的现代美学,建立在主体间性哲学的基础上,解决了认识何以可能、自由何以可能以及审美何以可能的问题,从而克服了主体性的实践美学的理论缺陷。后实践美学认为,生存不是主体与客体的对立,而是自我主体与世界主体之间的和谐共在。虽然现实的存在不能充分体现主体间性的本质,但本真的存在即审美作为超越现实的精神生活,体现了最充分的主体间性。它克服了人与世界的对立,建立了一个自我主体与世界主体和谐共存的自由的生存方式。审美中世界不再是冷冰冰的死寂之物,也不再是与自我对立的客体,而是活生生的生命、主体,是与自我亲密交往、倾诉衷肠的知心者,不是“他”而是“你”。而自我也不再是异化的现实个性,而成为自由的审美个性。无论是艺术还是对自然的审美,都是主体间性活动。自然作为审美对象不是客体,而是有生命、有情感的主体,它与我们息息相关、互通声气,最后达到物我两忘、完全一体的境界。所以我会见花落泪,见柳伤情,达到情景交融之境界。审美作为对世界的最高把握,不是科学的认识,它不能真正地把握世界,而是人文科学的理解,理解只能是主体间的行为,只有主体对主体才能理解,审美的交互体验、充分交流、互相同情达到了真正的理解,从而达到了对世界的最高的把握。审美作为自由的实现,不是客体支配主体,也不是主体征服客体,而是自我主体与世界主体的互相尊重、和谐共在。总之,审美之所以可能,不是客体性的胜利,也不是主体性的胜利,而是主体间性的实现。

从历史条件来说,主体性的实践美学所赖以产生的启蒙时代已经过去,市场经济的发展带来的现代社会已经来临,因此人的精神需要也发生了变化,从高扬主体性转化为批判主体性,从对主体性的信心转化为对主体间性的渴望。在这种时代背景下,主体间性的后实践美学取代主体性的实践美学就势在必行了。从世界美学的现代发展上看,主体性哲学和美学已经成为过去,当代哲学美学已经走向主体间性。如果说上个世纪80年代的中国美学的思想资源还是19世纪的西方美学包括青年马克思的《手稿》的话,那么当代中国美学已经面向现代西方美学,与世界美学的接轨也必然要求中国美学的主体间性转向。这就是说,当代中国美学的发展,就是扬弃曾经作为主流的主体性实践美学,在继承其合理成果的基础上,展开对它的学术批判,并且在主体间性哲学的基础上建构现代美学体系。在这个意义上,持续多年的实践美学与后实践美学的论争,就是中国美学现代转型的过程,因此其意义是不能低估的。我们有理由相信,随着这场争论的深入发展,一个可以与世界美学比肩的中国现代美学体系一定会出现。

#### [参考文献]

- [1] 海德格尔.人,诗意地安居[M].上海:上海远东出版社,1995.
- [2] 伽达默尔.真理与方法:下卷[M].上海:上海译文出版社,1999.
- [3] 托多罗夫.巴赫金、对话理论及其他[M].天津:百花文艺出版社,2001.

[责任编辑:熊显长]